NORDDEUTSCHE
BKUNSTBÜCHER

BAND 7

DIE BÖTTCHERSTRASSE IN BREMEN

DIE BÖTTCHERSTRASSE IN BREMEN

Museumsdirektor
Dr. W. MÜLLER-WULCKOW

NIEDERSÄCHSISCHES BILD-ARCHIV
WIENHAUSEN (KREIS CELLE) / 1927

DIE
BÖTTCHERSTRASSE
IN BREMEN

Warum will sich Geschmack und Genie so selten vereinen?
Jener fürchtet die Kraft, dieses verachtet den Zaum.

Goethe.

Die rechte Seite der Böttcherstraße.

Der Neubau der Böttcherstraße ist eine der reizvollsten städtebaulichen Aufgaben, die seit den großen Altstadtdurchbrüchen der Vorkriegszeit in dieser Art den Architekten gestellt wurde. Sie unterscheidet sich von jenen insofern, als erstens der Maßstab kleiner ist, zweitens keine Verkehrsforderungen den Anstoß gaben und schließlich ein einzelner Bauherr den Auftrag erteilte. In Hamburg, Frankfurt oder Stuttgart gesammelte Erfahrungen konnten daher auch hier in bedingtem Maße zunutze gemacht werden, ganz abgesehen davon, daß jede Stadt, wie auch der einzelne Mensch, solche Erfahrungen als notwendig zu durchlaufende Entwicklungsstadien aus Eigenem gewinnen muß.

Die durch das schmale Baugelände bedingte Beibehaltung des einstigen Maßstabes legte auch ein stilistisches Anknüpfen an das Frühere nahe. Blieb doch gewissermaßen als Keimzelle für den Wiederaufbau das schöne Giebelhaus von 1857 erhalten (Abb. 1), von dem das Interesse des Bauherrn, des Generalkonsuls Dr. h. c. Ludwig Roselius, ausgegangen war. Seitlich daran anschließend wurde als erster Versuch der Ausgestaltung die Rückfront der Bremen-Amerika-Bank erneuert. Die Architekten Runge und Scotland haben so getreu Form und Charakter des Alten getroffen, daß der nächsten Generation die Entscheidung bereits schwer werden dürfte, ob die Fassade nicht etwa doch diejenige eines alten Bauwerks sei.

Die weiteren Bauten auf der anderen, nordwestlichen Straßenseite machen sich zwar frei von so enger Anlehnung an den Charakter des Alten, behalten jedoch auf Wunsch des Bauherrn die Absicht bei, altbremisch zu wirken.

Zweifellos ist damit nicht der bremische Baucharakter einer bestimmten Zeit gemeint. Denn trotz besonders konservativer Gesin-

nung hat sich auch hier der Baustil unablässig gewandelt. Faßt man dagegen die Absicht im Sinne einer Einhaltung allgemeiner lokaler Tradition, so muß der angestrebte Stil den Faden der Entwicklung weiterspinnen und sämtliche Elemente der Vergangenheit in jener Verarbeitung und Verschmolzenheit aufweisen, die den Inbegriff der Tradition ausmacht. Eine solche Projektion aller Querschnitte der Vergangenheit auf den Boden der Gegenwart muß folgerichtig also dennoch modern sein.

Betrachtet man aber die Bremer Bauten der letzten Jahrzehnte, Post und Gerichtshaus, Verwaltungsgebäude des Norddeutschen Lloyd und Baumwollbörse, Museen und Banken, Geschäftshäuser und Villen, so darf füglich bezweifelt werden, daß eine ununterbrochene, einheitliche und charakteristische Bauüberlieferung überhaupt noch vorhanden ist. Gewiß haben manche Bauten eine gewisse Note, die anderwärts nicht möglich wäre. Aber sie alle sind so mannigfaltig und widerspruchsvoll, daß es unmöglich erscheint, das spezifisch Bremische eindeutig zu kennzeichnen.

Wo also konnten die Architekten sinngemäß anknüpfen? Angesichts der speziellen Aufgabe lag es nahe, bei Ermittelung des Begriffs „altbremisch" das letzte Jahrhundert oder auch mehrere zu negieren und bei einem früheren Zeitpunkt der Entwicklung wieder einzusetzen. Mit dem Charakter der Altstadt schien nicht vereinbar der Stil der Empirezeit, der — mehr am Rande der Stadt — auch in Bremen charakteristisch sich ausgeprägt und wenigstens das Merkmal der Einheitlichkeit noch gewahrt hatte. Mit Barock oder Renaissance zu konkurrieren war in der Nähe des Marktplatzes aussichtslos. So empfahl sich ein Zurückgehen auf das Mittelalter, wenngleich hierfür die Beispiele nicht gerade greifbar mehr vorhanden sind. Man kann wohl einzelne Motive und Elemente aus so ferner Zeit gewinnen, im ganzen ist man jedoch auf Rekonstruktion dessen angewiesen, dem ein altbremisch wirkender Bau gleichen soll. Aus solcher Problemumgrenzung geht deutlich hervor, wie schwierig die den Architekten gestellte Aufgabe war.

Sankt Petri Wein- und Fischhaus und das Hag-Haus.

Die rechte Seite der Böttcherstraße läßt fühlbar die Liebe und Sorgfalt erkennen, mit der die Architekten Runge und Scotland sich in die Aufgabe vertieft haben. Durch die Enge der Straße und die unregelmäßige, im wesentlichen geringe Tiefe des Baugeländes war die Grundrißdisposition einerseits sehr gebunden, andererseits durch den Umfang des äußerst mannigfaltigen Bauprogramms stark belastet. Auch erforderten Planänderungen noch während der Ausführung elastische Anpassung seitens der Architekten.

Die Neugestaltung hat nun an der Straßenknickung vor dem nach Süden gerichteten alten Giebelhaus (Roseliushaus, Abb. 1) einen kleinen Platz geschaffen, der als Kehre für die nur mehr von rückwärts, von der Martinistraße her einfahrenden Fuhrwerke dient und zugleich dem alten Giebel eine vorzügliche Wirkung sichert. Diesem schräg gegenüber erhielt das Wein- und Fischhaus Sankt Petri (Abb. 2 u. 7) gleichfalls in einem gotisch anmutenden Giebel das Blickmotiv für die Längsrichtung der Straße, das durch eine stark schattende Spitzbogenarkade noch vertieft wurde. Allerdings öffnet diese nicht unmittelbar in der Zugangsachse das Haus, vielmehr ist der Eingang nicht ohne weiteres sichtbar an die Seite gerückt, weil darüber der stattliche, durch zwei Geschosse gehende Hauptraum des Weinrestaurants (Abb. 4) die ganze Breite der Giebelwand einnimmt. Hinter der Straßenarkade befindet sich die Küche.

Die seitlich im rechten Winkel anschließende Straßenwand ist, soweit sie den Platz flankiert, flächig geschlossen (Abb. 2) und entspricht daher der gegenüberliegenden Rückseite der Bremen-Amerika-Bank. Zu ebener Erde liegt hinter großen, mit steinernem Stabwerk gegliederten Fenstern das Flett, das die gesamte an dieser Stelle größere Grundstückstiefe einnimmt, ein von Professor Müller-Scheessel durch zwei große hölzerne Radkronen und alten niedersächsischen Hausrat behaglich ausgestattetes Bierrestaurant. Darüber befindet sich der Vortragssaal mit Bühne, der nach außen, auf Grund einer Planänderung, allerdings nicht in Erscheinung tritt. Denn hier sind

lediglich zwei aneinandergerückte kleine Ziergiebel quer zu dem Längsdach des Vorderhauses gestellt.

Vor dem Flett endigt der die schmale Straße bis dahin begleitende und sie für den Verkehr erweiternde Arkadengang (Abb. 2), ein sehr glückliches Motiv von altertümlichem, allerdings nicht spezifisch bremischem Charakter. Da wie gesagt dieser Teil der Straße nicht befahren werden kann, so ermöglicht der gedeckte Gang auch, von der vorderen Anfahrt trockenen Fußes bis zum Flett und dem davorliegenden Klubeingang zu gelangen. Er verbreitert die Straßenenge, lockert sie auf und gewährt günstige Ausblicke auf die andere Straßenseite.

Trotz dieser Einheitlichkeit des nur durch Strebepfeiler abgeteilten Unterbaus der Straßenwandung ist darüber der Anschein gewahrt, als handele es sich um aneinandergereihte Einzelhäuser verschiedener Höhe, die teils Längsdächer, teils Treppengiebel haben und durch abgetreppte Brandmauern gesondert erscheinen. Die Silhouette ist daher eine sehr abwechslungsreiche. Die Dachlinie senkt sich am stärksten bei dem Bogengang (Abb. 2), einer offenen Arkatur im Obergeschoß, hinter der, vom Dach aus beleuchtet, die Laube, einer der Festräume zwischen dem Saal und dem Museumsraum liegt.

Dieses Museum „Vätererbe“ (Abb. 5), von dem aus auch der Bogengang (hinten links) zugänglich ist, nimmt unter offenem Dachstuhl das Obergeschoß des anschließenden langen Gebäudeteils ein, der hier wieder auf eine geringe Tiefe eingeengt ist. Quergestellte Giebel geben ihm von beiden Seiten durch hohe Fenster Licht und bereichern mit ihren Durchdringungen das Gebälk.

Schließlich endigt der ganze Straßenzug, der unter dem Namen des Hag-Hauses zusammengefaßt wird, in einem Kopfbau von größerer Höhe und leicht gegen den Stirngiebel ansteigendem First. Dieser hochragende Treppengiebel mit sieben Sandsteinfiguren (Abb. 3) bildet den Ausklang nach der quer laufenden Straße hinter dem Schütting. Hier haben noch ein Buchladen und Propagandaräume der Kaffee-Handels-A.-G. sowie ein Ausstellungssaal der Kunstschau Unterkunft gefunden.

Das Material dieses innen wie außen reich gegliederten und so mannigfachen Bedürfnissen dienenden Traktes ist weiß gefugter Backstein von großem, sogenanntem Klosterformat mit Werkstücken aus Sandstein. Weiß gestrichene Fensterrahmen und grüne Klappläden vollenden den freundlichen Gesamteindruck.

Es ist kaum möglich, den Stilcharakter einer so vielfältig bedingten Anlage mit einem Worte zu kennzeichnen. Die schwierige Aufgabe ist zweifellos mit viel Geschmack und besonderem Verständnis und Geschick gelöst. Eine etwas kühle, zurückhaltende Vornehmheit verbindet sich mit romantischen Anklängen und kommt daher englischer Bauweise gleich, mit der hanseatische Formkultur ohnehin vieles gemein hat. Dies ist nicht nur aus Stammverwandtschaft der Niedersachsen verständlich, sondern gleichzeitig aus der oben erläuterten Anknüpfung an mittelalterliche Bauweise, die in England noch stärker in der Tradition weiterlebt. Für die Bremer Baukultur ist damit die Nachwirkung der bedenklichen Entgleisungen der vorigen Generation ausgeschaltet und an Wiederaufnahme und Weiterbildung des Überlieferten gewissermaßen nachgeholt, was die Zwischenzeit versäumt hatte. Man wird aber von einer einzelnen Leistung in dieser Hinsicht nicht zuviel verlangen dürfen.

Die Gesamtwirkung ist gewiß einheitlich, obwohl auch manche Einzelmotive etwas absichtsvoll die Aufmerksamkeit auf sich lenken. Problematisch jedoch ist die maßstäbliche Wirkung und der Zusammenklang von Außen- und Innengestaltung. Schon das große Backsteinformat läßt, zumal in unmittelbarer Nahsicht, die ganze Wand kleiner erscheinen und die Vielteiligkeit der an sich nicht großen Giebelungen verstärkt diesen Eindruck. Das Innere dagegen ist viel weiträumiger, als man es nach den Fassaden erwartet. Man tritt überrascht in das lichte, gerade in der Zurückhaltung sehr vornehme T r e p p e n h a u s , das von den Klubräumen zum Vortragssaal führt (Abb. 6). Ein breiter Treppenlauf steigt über marmorgemustertem Estrich auf, graziöse Stukkaturen überspielen die Wände und elegante Beleuchtungskörper perlen ihr Licht darüber hin.

Die anschließenden Gemächer der „Bremer Gesellschaft von 1914“ sowie der Saal und seine Nebenräume sind durchweg modern, das Weinrestaurant im Sankt Petri Fischhaus (Abb. 4) und seine beiden kleinen, besonders kostbar ausgestatteten Nebengelasse, das Bilder- und das Lederzimmer, sogar kapriziös mit bemalten Fliesen und bunten Fenstern, mit Lederstühlen und Schiffsmodellen eingerichtet. In der Innenausstattung kommt das eigenste, im besten Sinne bremische Formempfinden der Architekten voll zum Ausklang. Das Museum (Abb. 5) und das Flett wiederum knüpfen an das in der bäuerlichen Kunst primitiver und darum stärker erhaltene Raumgefühl an und bilden es eigenartig weiter. Und so ist die Absicht des Bauherrn erfüllt: Die Zweckmäßigkeit setzt diesem Bau die Grenzen, die absolute Ehrlichkeit der Gesinnung verleiht den Charakter handwerklicher Tüchtigkeit und die heimatliche Tradition sichert ihm die Verwurzelung mit dem Boden.

Die linke Straßenseite.

Ludwig Roselius war sich aber auch bewußt, daß es künstlerische Kräfte gibt, die in wagemutigen Versuchen Lösungen anstreben, die in die Zukunft weisen und in ihrer Anregungskraft erst von dieser völlig gewürdigt werden können. Daher übertrug er die Umgestaltung der anderen Straßenseite Professor Bernhard Hoetger, der vor allem als Bildhauer bekannt ist, aber zugleich als Baukünstler, Maler und Kunsthandwerker außerordentlich anregend gewirkt hat. Ausgehend von dem mit ganz neuer Lebendigkeit in seiner Wesensart erfaßten, von den Stilwandlungen der Jahrhunderte kaum berührten niedersächsischen Bauernhaus, hat er vor den Toren Bremens, in Worpswede, Bauten geschaffen, die in ihrer Behandlung des Backsteins und Eichenholzes ursprünglichsten Handwerksgeist besitzen. Über die für unser mechanisiertes und verflachtes Formgefühl eigenwillig und phantastisch erscheinenden Einzelheiten hat man zunächst das Traditionsgesicherte im Ganzen wie in der Methode übersehen. Zweifellos war es ein kühner, nur auf persönliches Ver-

trauen gegründeter Entschluß, einem so phantasievollen Schöpferdrang Betätigungsmöglichkeit zu geben. Aber auch der mit dem Rathausumbau kurz vor dem Dreißigjährigen Krieg in Bremen einsetzende Frühbarock hat im Gegensatz zu der erstarrenden Renaissance für die damalige Zeit Unerhörtes, dem Gewohnten Zuwiderlaufendes geschaffen, das von jeder Epoche, in der ein gleiches Verlangen nach lebendigstem Ausdruck wiedererwacht, aufs neue bewundert wird.

Hoetger wurde die Aufgabe zuteil, das aus dem Ende des 18. Jahrhunderts stammende „Haus hinter dem Schütting" umzugestalten, in dem bisher schon die Kunstschau als Ausstellungsraum der Bremer Künstlerschaft gedient und eine kleine Künstlerkneipe untergebracht war. Daran anschließend mußte die durch den Abbruch baufälliger kleiner Häuser entstandene Baulücke bis zur Rückseite des alten Roseliushauses ausgefüllt werden, wo sich Angelsachsen- und Friesenverlag befinden. Hier sollten für die kunsthandwerkliche Produktion Werkstätten mit der Aufgabe der Kunstschau, das Geschaffene zur Geltung zu bringen, verbunden werden. Während des Baus trat dann noch der Plan hinzu, die umfassende Sammlung von Werken der Paula Becker-Modersohn, die Roselius in seiner verständnisvollen Liebe für niedersächsisches Volkstum in glücklicher Auswahl vereinigt hatte, der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Das ahnungsvolle, der Zeit vorauseilende Schauen dieser vor zwanzig Jahren bereits gestorbenen Künstlerin soll dem Schaffen der Werkstätten gleichsam zum Vorbild und Ansporn werden.

Keine glücklichere Wahl als Bernhard Hoetger hätte der Auftraggeber treffen können, wo es galt, in einem Paula Becker-Modersohn-Haus dieser bislang noch immer zu gering geachteten Hinterlassenschaft den wesensverwandten Rahmen zu schaffen. Auf diese Weise ist der Böttcherstraße eine neue, über die Zeit hinaus weisende Anregungskraft verliehen worden. Daß durch so diametrale Gegensätze wie die Scotlandsche und die Hoetgersche Bauart eine polare Spannung entstanden ist, darf von einer Zeit, die so wenig einheitlich fühlt und des geradlinigen Weges nach einem gemeinsamen Ziel entbehrt, keineswegs als Einwand erhoben werden.

Vielmehr spiegeln sich hierin aufs ehrlichste die weit ausholenden, einerseits auf Grund historischer Besinnung in die Vergangenheit zurückgreifenden und andererseits mit wiedererwachender Schöpferlust vorwärtsdrängenden Kräfte der Gegenwart.

Auch das Paula Becker-Modersohn-Haus bewältigt wie das Hag-Haus auf knappem Raum ein umfangreiches Bauprogramm. Die geringere Längenausdehnung zwang zu stärkerer Zusammenballung. Aber gerade dies entsprach dem Willen des Bildhauer-Architekten, das Kubisch-Körperliche drastisch zur Geltung zu bringen, im Gegensatz zu dem abstrakten Rationalismus heutiger Nutzbauten, an denen zumeist glatte, aus der zeichnerischen Projektion entstehende Flächen ohne Körperlichkeit den Raum umgrenzen. Hoetgers Vorstellungsweise bedient sich in erster Linie nicht der Zeichnung, sondern des Tonmodells zur Klärung und Veranschaulichung seiner Absichten. Er denkt und fühlt im Material, und daher behält auch die Wandung jene materielle Körperlichkeit, mit der er ringt, die er zurückdrängt und aushöhlt und die unter der Last wieder hervorquillt. Sein Mauern wird durch kein Regelschema des Steinverbandes bedingt, sondern durch ein lebendiges Mitschaffen auch des Maurers. Er adelt mit solcher anteilsmäßigen Verantwortung die handwerkliche Leistung. Solche Freiheit und Freude am Werk beseelt den durch die Behandlungsweise lebendig bleibenden Werkstoff.

Man versuche nicht, jedes Detail verstandesmäßig zu begreifen. Zum Eindringen in diese Arbeitsweise verhilft nur das Materialgefühl. Aber vor allem ist diese Art zu Bauen nicht von außen nach innen, nicht aus der Summierung der Einzelheiten zu erfassen, sondern allein durch ein allmähliches Sicheinfühlen in das Ganze. Dieses erschließt sich von innen nach außen. Mögen dann immer noch irrationale, nicht auflösbare Teile bleiben, das wäre nicht verwunderlich angesichts des umfassenden Reichtums dieser echt germanischen Denkweise, die der symmetrisch engbegrenzten und in sich ruhenden sogenannten klassischen Kunst abhold ist. Wie sagt doch Goethe, ein durch sein Gefühl für Harmonie gewiß nicht dem Chaotischen geneigter Zeuge? „Die Kunst ist lange bildend, ehe sie schön ist, und

doch so wahre, große Kunst, ja oft wahrer und größer als die schöne selbst. Laßt die Bildnerei aus den willkürlichsten Formen bestehen, sie wird ohne Gestaltverhältnis zusammenstimmen, denn Eine Empfindung schuf sie zum charakteristischen Ganzen. Diese charakteristische Kunst ist nun die einzige wahre."

Trotzdem die eine Hälfte des Paula Becker-Modersohn-Hauses nur ein Umbau ist, wirkt das Ganze wie aus einem Guß. Es mag manches — wer wollte dies im Handumdrehen abwägen — unverhältnismäßig, übersteigert oder gar grotesk sein, wie auch die Gotik des Straßburger Münsters noch auf Goethe wirkte, — es ist aus einem eigenen, ganz starken und lebendigen Gefühl erwachsen, das uns aus der Verstandeseinseitigkeit zu befreien vermag, mit der man Kunst niemals erfassen kann.

Das Paula Becker-Modersohn-Haus und die Werkstätten zu den 7 Faulen.

Der vordere Teil des Hauses (Abb. 8 und 9) birgt unter dem Verputz die alten Mauern und auch das Dach ist erhalten geblieben. Die Künstlerkneipe ist nach der Seite verlegt und hat dort einen gesonderten Zugang erhalten. Statt dessen ist im Untergeschoß der Laden der Kunstschau mit zwei breiten, ausdrucksvollen Schaufenstern eingebaut, wo die handwerklichen Erzeugnisse der Werkstätten zum Verkauf gelangen.

Geht man hindurch unter der nachträglich hinzugefügten Überbrückung, welche etwas gewaltsam die Verbindung mit dem Kopfbau des Hag-Hauses herstellt und schon vom Marktplatz wie eine Fahne oder ein Firmenschild sichtbar wird, so öffnet sich links der Eingang (Abb. 8). Phantastisch und märchenhaft ist bei Abend der Lichteffekt, der magisch die Blicke auf sich lenkt und die eintönige Umwelt vergessen läßt. Den Zugang zu dem Bauwerk vermittelt die geräumige Eingangshalle (Abb. 10), die mit farbigem Dämmerlicht den aus der Helligkeit Hereintretenden aufnimmt. Hier vereinigen sich nicht nur sämtliche Zugänge zu den einzelnen Teilen des Hauses, es bereitet sich auch die dem nüchternen Alltagsleben

entrückte Stimmung vor, die den Besucher dieses Hauses umfängt, Noch ist man durch den weit geöffneten, sich vorwölbenden Eingang mit der Straße in Verbindung und doch empfindet man wohltuend die Geborgenheit unter schützendem Dach. Man hat diese Halle als einen Troglodytenbau bezeichnet. Betreten wir aber nicht auch mit viel wacherem Gefühl und erregterer Phantasie die Höhlen der Vorzeit als etwa ein marmorbelegtes Vestibül, durch das man hindurchgleitet wie ein kalter Luftzug? Diese lebendig gegliederten Backsteinwände mit eingebauten Schaukästen sind urwüchsig und ehrlich, der Boden ist zwanglos mit verschiedenfarbigem Steinmaterial belegt, über die farbig angetragenen Ornamente der Decke spielt das milde Licht der matt verglasten Lampe.

Zur Linken führt eine Glastür in den Verkaufsraum; in der Tiefe, dem Eingang gegenüber, öffnet sich ein rückwärtiger Zugang zu der Künstlerkneipe zu den 7 Faulen (Abb. 9), die derb volkstümlich mit Hoetgerschen Eichenholzmöbeln und Binsenmatten an den Wänden ausgestattet ist. Weiter rechts gelangt man in den Werkstättenhof mit dem Brunnen der 7 Faulen, Tonreliefs, die in den Backsteinaufbau eingelassen sind und in denen der formenreiche Bildhauer nicht ohne sarkastische Anspielung das Räkeln der Faulen siebenmal variiert. Über das bronzene Brunnenrohr balancieren die mit köstlichem Humor aus dem konventionellen Klischee befreiten vier Bremer Stadtmusikanten.

Rings um diesen Hof liegen zu ebener Erde die Werkstätten der Kunsthandwerker, so daß man diesen Emsigen, auch durch die Fenster an der Straße (Abb. 7), bei der Arbeit zusehen kann, was das Verständnis für die Leistung mehr zu fördern und die Lust am Besitz stärker zu wecken geeignet ist, als umfangreiche Ausstellungen oder theoretische Belehrungen.

Der Werkstättenhof, der nach der Straße nur durch jenen einbuchtenden, einstöckigen Zwischenbau abgeschlossen ist, bildet eine Licht und Luft zuführende Zäsur in der konvex verlaufenden linken Straßenwand. Sie hat eine ähnliche den Luftraum erweiternde Funktion wie der Platz am Ende der Straße vor Sankt Petri Fischhaus.

Wäre der Werkstättenhof räumlich nicht zur Straße geöffnet, sondern nach rückwärts verlegt worden, so hätten sich drohend über ihm und verdunkelnd die hohen häßlichen Rückseiten der Geschäftshäuser an der Wachtstraße aufgetürmt. Gegen diese lehnt sich nun der Hochbau an der Rückseite des Hofes, der mit drei Geschossen über der Terrassenabdeckung des Erdgeschosses aufsteigt. Er umfaßt mit einem an die Rückwand des alten Giebelbaus (Roseliushaus) sich anschließenden zweistöckigen Seitenflügel den Hof und ist an der abgerundeten vorderen Ecke durch eine Backsteinkuppel betont (Abb. 7). Dieser entspricht diagonal gegenüber an der inneren Ecke des Hofes ein noch höherer Treppenturm mit Kupferhelm. Er bildet den Angelpunkt in Aufbau und Gliederung der Baukörper. Die Hochwand selbst ist für die Fernsicht von unten her reich mit phantastischen Fugungen belebt. Hier sind nun weitere Ateliers, ein Raum für den plattdütschen Vereen, oben aber der Hauptsaal der Paula Becker-Modersohn-Sammlung untergebracht.

Dorthin gelangt man wiederum von der Eingangshalle aus auf einer Treppe zur Rechten, an deren Fuß ein von einem Fabelwesen bewachter, baumartiger Lichtträger steht. Der im Rund ausschwingende obere Treppenabsatz (Abb. 11) macht rechts die Terrasse zugänglich, geradeaus die Kunstschau, deren Verwaltungsraum gleichfalls durch eine breite Fenstertür mit jener in Verbindung steht. Die Terrasse gewährt mannigfache Ein- und Ausblicke, auch auf die gegenüberliegende Seite.

Die Kunstschau besteht aus dem durch die Überbrückung angeschlossenen kleineren Raum im Hag-Haus und aus zwei Oberlichtsälen. Der früher bereits zu Ausstellungszwecken benutzte stand unter Denkmalschutz und hat seine Ausstattung mit Empore und Wandgliederungen aus der Zopfzeit behalten, bekam aber eine günstigere Beleuchtung durch Einbau eines hohen Oberlichts. Der zur Seite parallel liegende neue Saal hat eine ausdrucksvolle Wandeinteilung und prächtige Lichtfülle. Da dieser für Ausstellungszwecke nicht dauernd entbehrt werden konnte, wurden im letzten Bauabschnitt höher gelegene Räume für die Aufnahme der Paula Becker-

Modersohn-Sammlung geschaffen. Durch eine geniale Treppenführung gelang es dem Architekten, auch diese mit der Kunstschau in Verbindung zu setzen. Anfangs gerade, dann mit kühnem Schwung wird in breitem Lauf zuerst ein Treppenabsatz erreicht, wo als Auftakt die meisterlichen Zeichnungen, Zeugen des gediegenen Könnens jener einzigartigen Künstlerin, aufgereiht sind. Daneben bieten sich in einem kleinen Raumgeviert mit von oben erhellter Nische die intimsten Bildnisse dar: Das am 6. Hochzeitstag entstandene Selbstbildnis, das so keusch die mütterliche Sehnsucht der als Frau wie als Künstlerin gleich stark Empfindenden enthüllt, wird für den Beschauer durch die Nischentrennung und Lichtführung in eine andere Sphäre gerückt.

Die Turmtreppe, von blauem Gewölbe überkuppelt, führt schließlich zum Hauptsaal empor. Durch den für ein Gedächtnismal bestimmten Vorraum betritt man den schönsten und sinnvollsten Schausaal, mit dessen Einheitlichkeit sich kaum einer der neutralen, immer ein wenig an Bildermagazine erinnernden Museumssäle messen kann. Auch die Temperierung des Lichtes ist vorzüglich gelöst und jegliche Blendung der Augen vermieden. Eine räumliche Dreigliederung entspricht den Entwicklungsstufen im Kunstschaffen dieser Malerin. So erlebt man das unermüdliche Ringen und Suchen nach immer reinerer Darstellung der tiefer eindringenden Beobachtung und man wird vorbereitet auf das Verstehen der Schöpfungen inneren Schauens aus dem letzten Schaffensjahr. Die Unbeirrbarkeit dieser durch die Verständnislosigkeit ihrer Zeitgenossen nicht entmutigten Künstlerin hat hier eine späte Rechtfertigung gefunden. Indem ein Grundstock ihres für die kaum zehnjährige Arbeitszeit erstaunlich umfangreichen Werks vor weiterer Zersplitterung bewahrt wurde, ist dem niedersächsischen Volk, dessen Eigenart sich in diesen Bildern spiegelt, ein ergreifendes Denkmal errichtet worden.

Durch das Paula Becker-Modersohn-Museum haben Ludwig Roselius als Stifter und Anreger und Bernhard Hoetger als Gestalter das viel umfassende Werk der Böttcherstraße aufs glücklichste gekrönt. Diese Sammlung, die von den Seelenkräften des niedersäch-

90-B213 c.2

sischen Volkes Zeugnis ablegt, erschließt Zukunftswerte, gerade wie das Museum „Vätererbe“ die Anfänge nordischer Kultur und ihre Wege in die Gegenwart darlegt und so den überkommenen Besitz sichert. Beiden Tendenzen entsprechen auch die Stilrichtungen der einander gegenüberliegenden Straßenseiten. So hat die Neugestaltung dieser Straße im Herzen der Altstadt für Bremen einen kraftvollen künstlerischen Impuls und für die deutsche Kultur, die seit den Kriegsjahren so empfindlich durch materielle Not eingeengt ist, eine unerschöpfliche Quelle der Anregung und Ermutigung erschlossen.

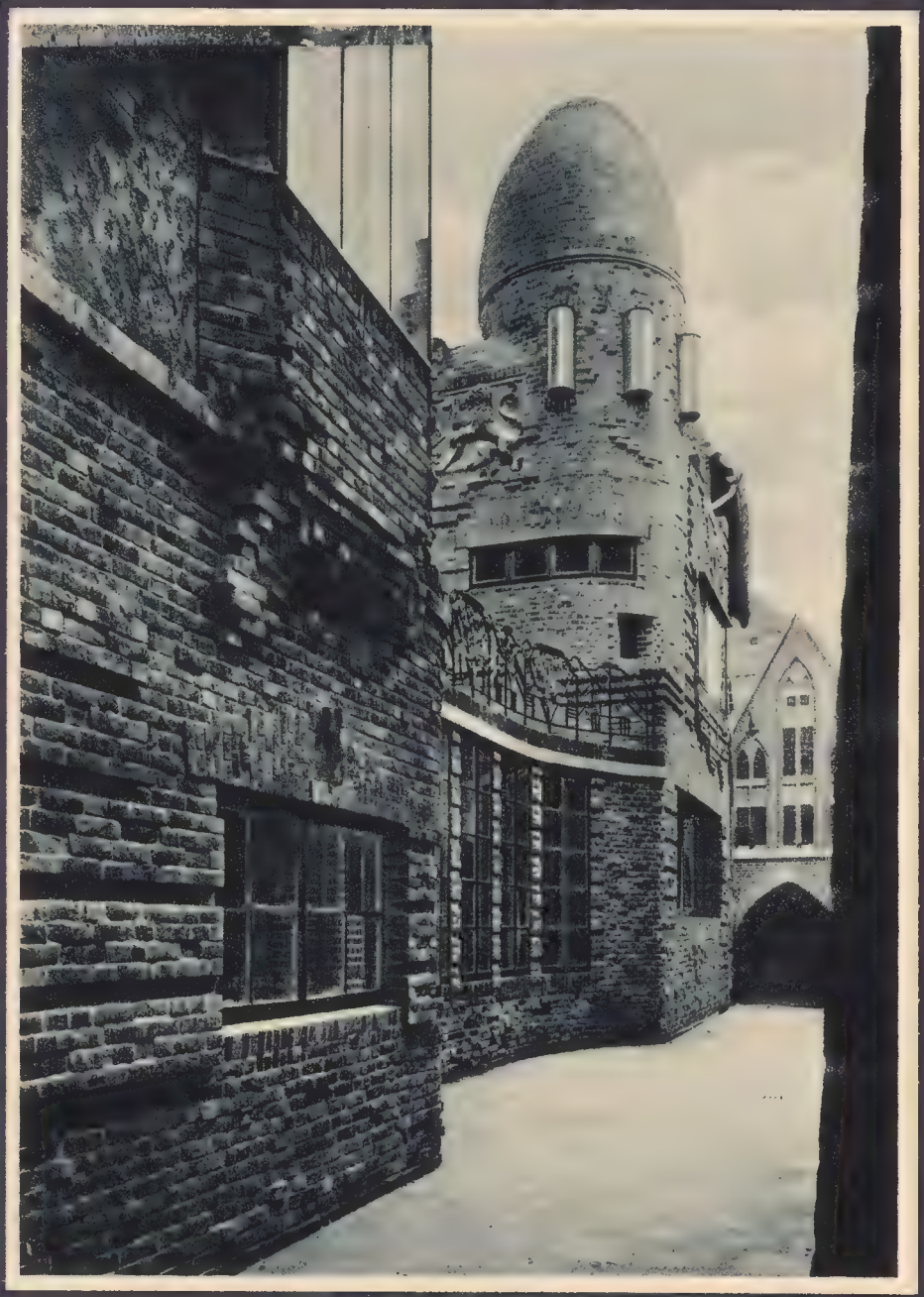
Jeder Pendelschwung erzeugt eine Gegenbewegung. Der heutigen Rationalisierung, — der Formung des äußeren Lebens durch den Verstand, — muß eine Verinnerlichung, eine seelische Vertiefung durch die Phantasie entgegenwirken, um einen zu weiten einseitigen Pendelausschlag zu verhindern. In der Böttcherstraße haben wir ein solches Gegengewicht gegen die gewiß notwendige und in ihrer rationalistischen Art gleichfalls schöne, ja monumentale Gestaltung der Verkehrs- und Produktionsanlagen innerhalb der Stadt und an deren Industriegürtel.

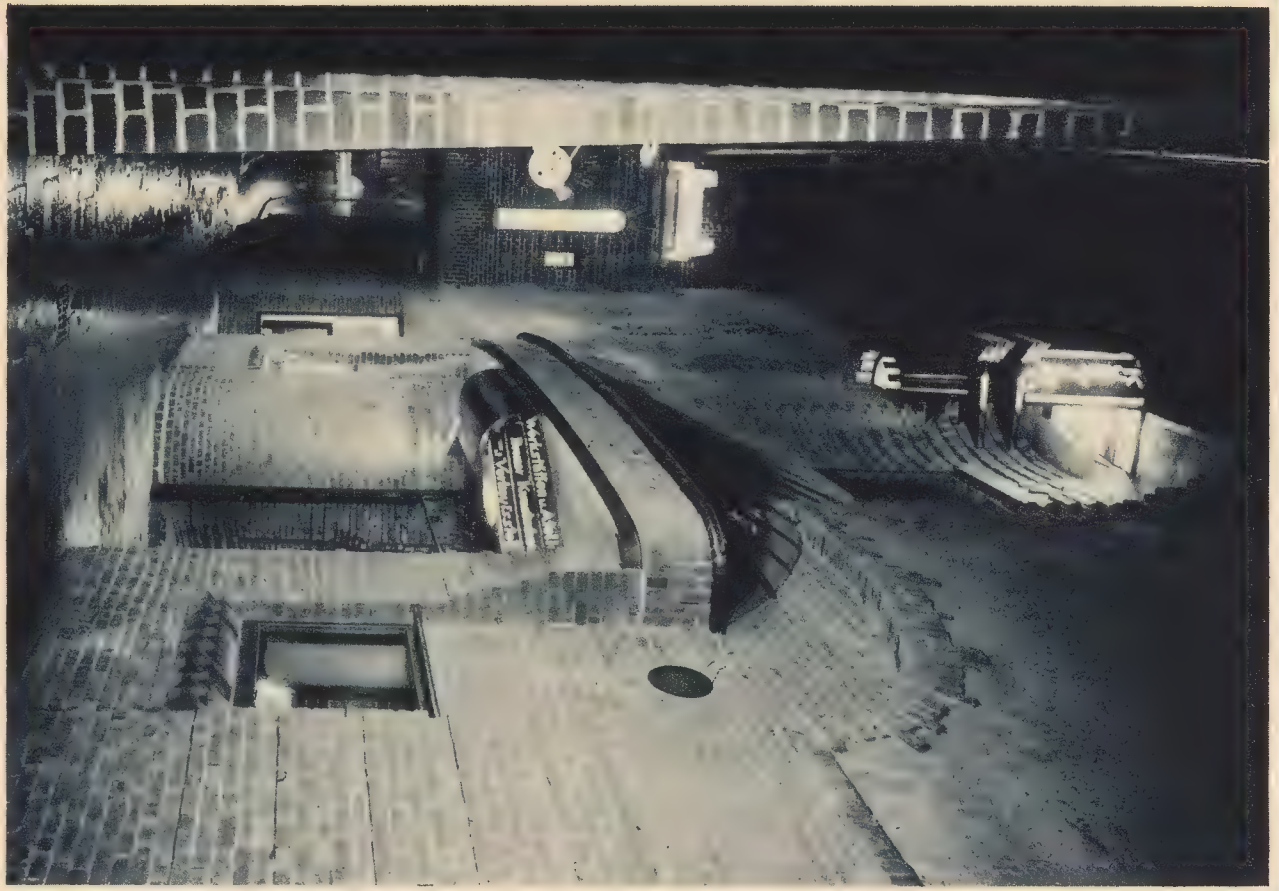
Waren jene früheren, von Lebensnotwendigkeiten bedingten Altstadterneuerungen anfangs fälschlicherweise in altertümelnden, romantischen Formen versucht worden, ehe sie zu reiner Sachlichkeit gelangten, so durften hier die Gemütswerte den Ausschlag geben. Denn die Neubauten der Böttcherstraße sind durch den Willen entstanden, Kulturtradition zu erhalten sowie neue Formen für diese zu prägen und ein lebendiges Gefühl dafür zu wecken, daß in einer reibungslos rationalisierten Zivilisation auch der seelische Schwung nicht fehlen darf.

Verzeichnis der Abbildungen.

1. Neubauten Böttcherstraße mit altem Renaissancehaus	Architekten Runge u. Scotland Bremen
2. Treppengiebel und Bogengang	
3. Frontgiebel mit den 7 Faulen	
4. Weinrestaurant St. Petri	
5. Väterkunde-Museum	
6. Treppenaufgang mit Bremer Stadtmusikanten	
7. Paula Becker-Modersohn-Haus	Architekt Bernhard Hoetger Worpswede
8. Die Böttcherstraße am Abend	
9. Eingang der Böttcherstraße	
10. Eingangshalle zum Paula Becker-Modersohn-Haus	
11. Vorhalle zur Kunstschau	
12. Künstlerkneipe zu den 7 Faulen	

Text- und Bilddruck von H. Osterwald, Hannover.





SCHAU

KUNST SCHAU

Wenn eener Kümmt und fau mi seggt:
Jck mak dat allen Mingschen recht!"
Sa seg ick: Leiwe Fründ, mit Gunst,
Lehr mi doch dese swere Kunst!"

90-B26356 c.2